



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Opowieść "na granicy sensu" : "Pacific Panam Palisades" Stanisława Dygata

Author: Ewa Bartos

Citation style: Bartos Ewa. (2019). Opowieść "na granicy sensu" : "Pacific Panam Palisades" Stanisława Dygata. W: E. Dutka, M. Kisiel (red.), "Historia, biografia, literatura : studia i szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku" (S. 125-138). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Bartos
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Opowieść „na granicy sensu” *Pacific Panam Palisades* Stanisława Dygata

W 1978 roku, w lutowym numerze „Przekroju”, Ewa Otwinowska opublikowała wspomnienie poświęcone Stanisławowi Dygатовi. Śmierć pisarza zaskoczyła nie tylko autorkę szkicu, ale także redakcję pisma, która w kolumnie z tekstem Otwinowskiej zamieściła krótką informację:

W świątecznym P.[rzekroju – E.B.] z 1976 roku (nr 1654–55) zaczęliśmy drukować ostatnią, nieukończoną powieść Stanisława Dygata – *Pacific Panam Palisades*. Po siedmiu odcinkach musieliśmy przerwać druk. Powód: choroba autora... Ale za trzy tygodnie wszystko wróciło do normy i opublikowaliśmy dalsze 8 fragmentów (ostatni, piętnasty, w P.[rzekroju – E.B.] 1671 z datą 17.04.1977). Któż mógł wtedy przewidzieć, co zdarzy się za niespełna rok...¹.

Autor *Jeziora Bodeńskiego* zmarł nagle w warszawskim mieszkaniu 29 stycznia 1978 roku. Śmierć pisarza sprawiła, że czytelnikom nie dane było poznać zakończenia *Pacific Panam Palisades*. Można się zastanawiać, czy Dygat rzeczywiście planował dokończyć rozpoczętą powieść (jak to sugerowali redaktorzy „Przekroju”). Od ukazania się w piśmie ostatniej części powieści do śmierci pisarza minęło prawie osiem miesięcy. Mogło być to oznaką zmęczenia

¹ Nota od redakcji w artykule Ewy OTWINOWSKIEJ: *Staś Dygat*. „Przekrój” 1978, nr 1716, s. 11. <https://przekroj.pl/en/archiwum/artykuly/72448?f=szukaj:dygat> [dostęp: 12.05.2018].

lub niechęci kontynuowania przez niego tego projektu. Gdybyśmy przyjęli hipotezę, że pisarz nie planował rozwijać fabuły, wówczas *Pacific Panam Palisades* nie byłby utworem wyjątkowym, lecz jednym z wielu projektów, których Dygat nie dokończył. *Plac Świętego Bartłomieja*, *Chińska dzielnica*, *Dziewczyzna w dżinsach* to także fragmenty narracji zarzuconych przez autora *Kołonotatnika*, a publikowanych w prasie. Nie wiadomo jednak, czy słuszne jest przypuszczenie, że autor zrezygnowałby z dalszego pisania.

Pisarz zmarł w trakcie publikacji *Pacific Panam Palisades*, a powieść zyskała w oczach redaktorów „Przekroju” i czytelników czasopisma znaczenie szczególne. Feralny los, na którego negatywne działanie skarżą się wszyscy bohaterowie powieści Dygata², sprawił, że autor pozostawił dzieło niedokończone. Powieścią (jeszcze przed śmiercią pisarza) interesowała się Bogumiła Małek, która sądziła, że w zapowiadanych utworach autor będzie kontynuował rozważania z *Karnawału* i *Dworca w Monachium* nad „redukcją autentyczności ludzkiej osobowości”³. Krytyczka pisała:

Czy ten kalendarz stałby się także klepsydrą dla obsesyjnych problemów podejmowanych przez Stanisława Dygata, z których zwierzał się czytelnikowi z pozycji partnera, a równocześnie kreatora określonych pięt porozumienia, ujawnić miały następnie zapowiadane powieści: *Chińska dzielnica* i *Pacific Panam Palisades*. Czy tak się stało? Powinniśmy poczekać na publikację owych tekstów⁴.

Los bywa jednak kapryśny. Nieukończona powieść, choć jej fragmenty ukazywały się w dogodnym momencie, nie przykuła uwagi literaturoznawców⁵. Nie zaistniała w świadomości badaczy

² W swoich powieściach Dygat często uskarżał się na negatywne działanie losu. Bohater *Jeziora Bodeńskiego* wyznawał: „Los nie prowadził mnie nigdy otwartym gościńcem zdarzeń, ale raczej boczną ścieżką, po której wszystko toczyło się niby tak jak normalnie w życiu, jednak w odmiennej skali, z niedbalstwem odtwarzania lub fragmentarycznie – bez ostatecznego dokonania”. S. DYGAT: *Jezioro Bodeńskie*. Warszawa 1981, s. 11. Bohaterowie kolejnych powieści próbowali uzasadniać swoją sytuację w świecie w odniesieniu do sytuacji dla nich często niespodziewanych, które w ich mniemaniu wpłynęły na to, jak upływa im życie.

³ B. MAŁEK: *Elitaryzm i popularność powieści Dygata*. „Miesięcznik Literacki” 1983, nr 5, s. 74.

⁴ Ibidem.

⁵ Nieukończoną powieść w jednym zdaniu skomentował Leszek BUGAJSKI w artykule *Mit elementarnej uroku*. „Odra” 1979, nr 1, s. 39–43. Wspomina o niej także, jako o utworze autobiograficznym, Marian BIELECKI: *Zdzieranie*

jako ostatnie dzieło twórcy, nie powstały jej mit i apoteoza. *Pacific Panam Palisades* ukazała się raz jeszcze, po wielu latach, w 1991 roku. Pierwszy i jedyny raz wszystkie 15 części zostało oddane jako całość. Powieść włączono do drugiego tomu *Utworów rozproszonych* i opublikowano w serii *Dzieł* Stanisława Dygata. Nie da się jednoznacznie stwierdzić, czy Dygat planował kontynuować pisanie i nie sposób jednoznacznie dowieść, dlaczego krytyka nie pochyliła się nad utworem. Wiadomo jednak, że *Pacific Panam Palisades* to jeden z tych utworów, który prowokuje do stawiania pytań, nie dając jednoznacznych odpowiedzi⁶. Opowieść skonstruowana jest w taki sposób, że czytelnik może zarówno przyjąć ostatnie zdania historii za jej zakończenie, jak i uznać, że autor w tym miejscu przerwał pisanie, nie kończąc dzieła. *Pacific Panam Palisades* to eksperyment literacki, w którym Dygat bawi się formą, jak również gra z odbiorcą. Zdzisław Skwarczyński zauważył, że

Dygat [...] pół żartem, pół serio liczy się [...] z czytelnikiem, bierze w rachubę jego upodobania i fobie, cały czas tocząc z nim grę, przekomarzając się z nim i jednając go sobie. W sprzeciwianiu mu się oraz w ironii kryjąc większy respekt i życzliwość dla jego ludzkiej kondycji i sentymentów niż ci, którzy deklarują *urbi et orbi*. Postępuje tak jak ci przedstawiciele sentymentalizmu, których nazwać można sentymentalistami krytycznymi. Zawiesza skryte głęboko pragnienia czytelnika, poddaje je próbom – i spełnia kapryśnie i przekornie, jak w życiu⁷.

Prowadzenie gry z czytelnikiem jest charakterystyczną cechą prozy autora. W *Pacific Panam Palisades* jednak pisarz dąży do interakcji z czytelnikiem już od pierwszego zdania powieści:

Ten tytuł nie ma sensu. Tak mi się nagle skojarzyły trzy wyrazy. Ale kiedy zaczynam się nad nimi zastanawiać, zaczyna wyłaniać się sens. Podobno, w każdym razie według psychoanalizy

i zakładanie masek. Stanisław Dygat i Witold Gombrowicz. „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 4, s. 13–39.

⁶ Nie tylko śmierć autora sprawia, że niedokończona powieść może być rozpatrywana z wielu perspektyw i żadnej z nich nie sposób jednoznacznie zanegować lub uznać za prawdziwą. Warto pamiętać, że interpretacja utworu zamieszczonego w periodyku była rozciągnięta w czasie. Możliwe, że tekst miał dla czytelnika inny wydźwięk niż w momencie, w którym przeczytałby on książkę w całości. Publikacją powieści w odcinkach można także tłumaczyć małe zainteresowanie krytyki tym utworem.

⁷ Z. SKWARCZYŃSKI: *Stanisław Dygat*. Warszawa 1976, s. 42–43.

Freuda, nic nie kojarzy się przypadkowo. Ale wiele teorii Freuda zostało zakwestionowanych, możliwe, że ta również. Co do mnie, zawsze budziła moją wątpliwość. W ogóle całego Freuda też już zaczęli kwestionować. Ciekawa rzecz, ale historia nauki polega jak gdyby na tym, że geniusze dokonują genialnych odkryć, które w jakimś czasie potem zostają obalone przez innych geniuszy, a wszystko mimo to wspaniale razem gra. Na przykład podstawowa teza Arystotelesa czy Platona była z gruntu fałszywa i jednak... Nie chce mi się snuć dalszych rozważań na ten temat.

PPP, s. 241⁸

Twórcy zazwyczaj przywiązują ogromną wagę do tytułów, a także pierwszych zdań swoich utworów. To one mają dookreślać całość, wytyczać w błyskotliwy sposób tor rozważań, wskazywać kluczowe elementy w narracji. „Tytuł jest jednym z podstawowych czynników umożliwiających identyfikację dzieła; jego forma pozostaje w wielorakich związkach z treściami utworu [...]”⁹. Odautorskie zakwestionowanie tytułu utworu to gest ironiczny wobec czytelnika, który oczekuje od pisarza przemyślanej konstrukcji. Co więcej, jest to gest metaliteracki, skierowany jak gdyby w poprzek wytyczanych przez historię literatury kanonów i modeli, wzorów pisania. Dygat nie tylko kwestionuje przywiązanie czytelników do znaczeń zawartych w słowach, lecz także czyni to w sposób, który każe odbiorcy dostrzec jego erudycję i wiedzę z zakresu przedmiotu¹⁰. Jakby mimochodem, bez specjalnego powodu, przywołuje Sigmunda Freuda, Arystotelesa i Platona, by w ironiczny, zdawałoby się, lekceważący sposób zakończyć wywód stwierdzeniem: „[...] nie chce mi się snuć dalszych rozważań” (PPP, s. 241). Uruchamia jednak skojarzenia, każąc czytelnikom snuć domysły nad rolą wymienionych postaci. Pozwala sobie na pozornie lekceważący ton w momencie, w którym odbiorca uświadamia sobie, że zarówno teorie Freuda, jak i filozofię Arystotelesa oraz Platona można odczytywać przez pryzmat odniesień do rozważań nad mimetycznym, prawdziwie naśladowującym życie charakterem sztuki. „Ten tytuł nie ma sensu. Tak mi się nagle skojarzyły trzy wyrazy. Ale kiedy zaczynam się nad nimi zastanawiać, zaczyna wyłaniać się sens” (PPP, s. 241). Czytelnik wraz

⁸ Wszystkie fragmenty w tekście z *Pacific Panam Palisades* cytuję za S. DYGAT: *Utwory rozproszone*. T. 2. Warszawa 1991, podając pierwsze litery tytułu oraz stronę.

⁹ *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2002, s. 596.

¹⁰ Zob. M. BIELECKI: *Zdzieranie i zakładanie masek...*

z autorem zastanawiają się nad sensem zawartym w słowie. Sens ten może być jednocześnie nadinterpretowany i nieodczytany. Dygat, rozpoczynając swoją opowieść, prowokuje czytelnika, a zarazem podaje w wątpliwość własną wobec niego postawę, sugeruje lekceważenie, zachęca do snucia sądów przeciwnych i do zastanowienia się nad miejscem prawdy w literaturze:

Przecież obiecałem „Przekrojowi”, że napiszę im coś w rodzaju dziennika z tej podróży. Oczywiście mógłbym nie dotrzymać obietnicy. Ile razy mi się to zdarzało. [...] Jednak nie przyrzekałem sobie tego mianowicie, że nie będę kłamał. Nie przyrzekałem w pełni świadomy, że takie przyrzeczenie jest dla człowieka nierealne, niemożliwe, nie do spełnienia. W każdym razie obiecałem „Przekrojowi” i muszę słowa dotrzymać. Oto w chwili słabości podjąłem się przedsięwzięcia, którego podjąć się nigdy nie miałem zamiaru ani ochoty. Pamiętniki, dzienniki czy jakiegokolwiek inne formy tak zwanego autentycznego utrwalania swojego istnienia i proponowania go Panteonowi Przyszłości wydawały mi się zawsze u pisarzy formą, za której buńczucznym pozorem [...] kryje się niemoc twórcza. [...] Dokumenty te pozbawione są w dużej mierze przypisywanej im wartości. Przede wszystkim zmuszają pisarza do przybrania jaskrawie fałszywej pozy, stawiają go w dwuznacznej sytuacji: forma notowania na gorąco tego, co naprawdę się dzieje w jego życiu, zakłada całkowitą intymność i jakby oznajmia wyłączną intencję spisywania myśli i zdarzeń na własny użytek. Tymczasem praktyka i nawyk zmuszają jednak do brawurowego popisu. Pisarz piszący pamiętniki lub dzienniki przypomina dziewczynę pewną uroku swego ciała, która rozbiera się wieczorem przy odsłoniętym oknie i choć wie dobrze, że we wszystkich oknach przeciwnego domu podglądają ją chciwie sąsiadki, zachowuje się tak, jakby nie wiedziała.

PPP, s. 242–243

Tak wyraźne zaznaczenie swojego stanowiska powinno czytelnikowi podpowiedzieć, z czym będzie miał do czynienia. Pisarz wyraźnie odcina się od chęci opisywania swojego życia z perspektywy autobiograficznej. W dalszych fragmentach powieści przywoła *Jezioro Bodeńskie* jako przykład utworu, w którym zamieszczał informacje o sobie w celu stworzenia fikcji literackiej, odcinając się wszakże od spekulacji na temat ich prawdziwości. Ostrze ironii kieruje w stronę tych, którzy próbują zapisać w tekście własne „ja”, upatrując w takiej postawie oznaki próżności. Wywód ten służy pisarzowi do

ukazania przewagi prozy literackiej nad pamiętnikarską. „Sądzę, że w gruncie rzeczy pamiętniki i dzienniki pisarzy są czymś znacznie mniej autentycznym i prawdopodobnym od tego, co nazywamy prozą literacką” (PPP, s. 245), zaznacza Dygat, powołując się na opinię Wiliama Thackeraya. Uwagi te, wplecione w narrację *Pacific Panam Palisades*, budują pozytywny obraz pisarza, który sprzeciwia się zakładaniu masek, propagowaniu kłamstwa. Mają także na celu uzasadnienie przed odbiorcą sposobu konstruowania opowieści, wyboru gatunkowego, odżegnanie się od konwencji autobiograficznej. Uzasadnienie chwilowe, ponieważ pisarz ani nie pozostaje na długo przy skonstruowanych przez siebie tezach, ani nie ułatwia czytelnikowi zadania, pisząc *Pacific Panam Palisades*. Poważny, sarkastyczny ton metaliterackich fermentów zostaje szybko zanegowany i zdyskredytowany. Dygat, nie chcąc wcielać się w artystę, który jak świadoma swej urody dziewczyna rozbiera się przed oknem, decyduje się na gest bardziej uwodzicielski. Nie pokazuje wszystkiego, rozbiera się powoli, odsłania swoje ciało tylko na moment, aby za chwilę już je zakryć. Kusi czytelnika prawdomównością, by wnet przyznać się do prowadzenia z nim gry:

Nakłamałem już sporo, a nakłamię jeszcze więcej. Ale tym bardziej chcę powiedzieć prawdę, tam gdzie to tylko możliwe. [...] nagle poczułem potrzebę ekspiacji. Poczułem gwałtowną potrzebę, aby mieć o sobie przekonanie jak o kimś równie małostkowym i nieporadnym, za jakich uważam innych. [...] Skoro już tak musi się stać (bo jakiś głos wewnętrzny domaga się ode mnie, abym przestał się wywyższać), to niech będę gorszy od innych. Jako gorszy też nie muszę z nikim konkurować, mogę za to posługiwać się wszystkimi niedołężnymi chwytami, których używa literatura, i mogę w ogóle robić, co chcę i jak chcę. Jako gorszemu – wszystko mi ujdzie, jako gorszy mogę czuć się całkowicie swobodny.

PPP, s. 269

Dygat uwodzi czytelnika, prowadząc z nim kokieterijną grę. Wstawki metatekstowe służą uwypukleniu złożoności własnej tożsamości, niejednolitej, odczuwającej świat w zależności od momentu, w jakim się znajduje. Nie pozostawiając odbiorcy złudzeń i realizując swoje zamierzenie, pisarz – paradoksalnie – czyni swój autoportret bardziej realistycznym. Informując czytelnika o swoich zamiarach, uzasadnia tym samym zarówno dygresyjność opowieści, jak i obecność, zdawałoby się nienależących do niej, elementów narracyjnych. A jest ich w tym krótkim utworze dużo, co więcej

zmieniają się one w trakcie narracji. Autor zaprzecza ważności danych fragmentów i wątków, aby niebawem podnieść je do rangi najważniejszych. Osią narracyjną całej opowieści czyni swoje spotkanie ze słynnym muzykiem Bernardem Porcelinem podczas międzykontynentalnego lotu nad oceanem. Miejsce akcji pisarz dokładnie wybrał, a sam wybór solidnie przemyślał. Jak zauważa,

Myślenie w samolocie jest bardzo szczególne. [...] Ja w czasie lotu padam ofiarą prawdziwej inwazji myśli: są jakby nierealne, autentycznie kolorowe i trójwymiarowe, trochę niby pijane, trochę senne, ale w rezultacie realne, superrealne, realniejsze i prawdziwsze od tych onieśmiałających, skonwencjonalizowanych i zawsze mniej lub więcej bądź co bądź konformistycznych na ziemi.

PPP, s. 241–242

Zwrot „bujać w obłokach” oznacza oddawać się marzeniom, a także snuć nierealne plany. Autor *Karnawału* uzasadnia swoje zachowanie i narrację przebywaniem na dużej wysokości. Człowiek, znajdując się w samolocie, jest poza wszelkimi granicami, w stanie szczególnego zawieszenia. To jednak Dygatowi nie wystarcza, nie tylko umieszcza w samolocie dwóch przypadkowych rozmówców, ale także pozwala im rozkoszować się czekoladkami nasączonymi alkoholem:

I na tej rozmowie, którą dotąd uważałem za taki typowy lotniczy flirt, żeby się nie nudziło, mamrotanie dwu czekoladek w błękitno-białej bombonierce, owiniętych w złotko ze srebrnej cynfolii o psychodelicznych barwach: ON – nadziewany masą marcepanowo-rumową, JA – *cherry brandy*. W tym, co mówiłem, zawierało się wiele nielogiczności i niekonsekwencji, uważałem, że to nie ma żadnego znaczenia, ponieważ stanowi tylko akompaniament do muzyki Pacyfiku na granicy sensu, a nawet trochę poza granicą. Do tego popiliśmy sobie i jeszcze [...].

PPP, s. 310

Alkohol i „wizyta w niebiosach” pozwalają snuć opowieść na „granicy sensu”, w której przypadkowe osoby prowadzą nieautentyczną rozmowę o *Kuglarzu Matki Boskiej* Anatole’a France’a i dyskutują nad filozofią Jeana Jacques’a Rousseau. Szczególna sytuacja, w jakiej znajduje się człowiek w samolocie, staje się pretekstem do tworzenia opowieści szkatułkowej.

Dygat, przeciwstawiając sobie rozmówcę, prowadzi dialog o średniowiecznej legendzie, spiera się ze współtowarzyszem o moralne konteksty utworu, a co więcej – dopisuje inne zakończenie do historii Anatole’a France’a, opowiadanej przez Porcelina. To wszystko przeplata dygresjami na tematy metaliterackie, wprowadzaniem w tkanę opowieści urywków historii o swoim dzieciństwie, opisem snu o przyznaniu mu Nagrody Nobla, a nawet – pisany *ad hoc* w samolocie – fragmentem drugiej części *Disneylandu*. Nie pozwala czytelnikowi poczuć się pewnie, co chwilę posyła go w inne rejony, bawi się jego uwagą, nie dopuszcza do pretensji za porzucanie wątków. Rozbudzanie zaciekawienia i pozostawianie odbiorcy w niedosyacie przebiegają według zapowiedzianego na początku utworu i powtarzanego wielokrotnie planu. Wszystkie bowiem zawarte w *Pacific Panam Palisades* informacje składają się na obraz osobowości, jaką był Stanisław Dygat. Na biografię szczególną, którą obiecał przedstawić czytelnikom „Przekroju”. Wszystkie elementy wpisane w opowiadanie mają na celu pokazanie pisarza z jak najszerszej perspektywy. Ewa Rzadkowska, omawiając twórczość Jeana Jacques’a Rousseau, uznawanego za ojca współczesnej autobiografii, przywołuje ważną kategorię pozwalającą odróżnić autobiografię od powieści autobiograficznej. Badaczka zauważa:

Gusdorf, Lejeune i inni teoretycy posługują się w tym wypadku bardzo ważnym pojęciem „paktu autobiograficznego”. Autor mający zamiar wypowiedzieć całą prawdę o swoim życiu daje jakby sygnały czytelnikom, wplatając w tekst swojej wypowiedzi formuły, zapewniające o szczerości i lojalności względem nich. Pakt autobiograficzny byłby więc niezbędny, a poprzedzać go powinien zamiar autora, którego intencje będą się przedstawiały czytelnikowi jako oczywiste i niewątpliwe. [...] Istotą autobiografii jest takie jej nakierowanie, takie ustawienie i dobranie elementów, z których składa się obraz życia autora, aby uwypuklić głęboki sens tej historii własnej, jedynej i niepowtarzalnej. Szczegóły mogą się nie zgadzać, luki pamięci nie grają roli, gdyż zamiarem piszącego nie jest fotografia rzeczywistości, a uzasadnienie sensu przeżytego przez niego życia. Zapewne, istnieje w autobiografii pewna doza kłamstwa czy przesady, ale autor nie powinien sobie z tego zdawać sprawy¹¹.

¹¹ E. RZADKOWSKA: *Wstęp*. W: J.J. ROUSSEAU: *Wyznania. Wybór*. Przeł. T. ŻELEŃSKI (Boy). Wrocław 1978, s. XXII–XXIII. Zob. także P. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Przeł. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI, A. LABUDA, R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków 2001.

Dygat także zawiera z czytelnikiem pakt autobiograficzny. Czy ni to jednak na swoich zasadach, świadomie informuje o obecności kłamstwa i niedopowiedzenia, wywodząc ją z tezy, że „wszystko, co zmyślane, jest piękne i prawdziwe, wszystko, co autentyczne, mętne, podejrzane i dwuznaczne” (PPP, s. 256). Ponieważ prawda z założenia nie jest człowiekowi dostępna, a pisanie pamiętnika czy biografii Dygat uznaje za postępowanie kłamliwe, wybiera jedyną możliwą drogę wyjścia z impasu. Tworzy prozę autobiograficzną, która staje się jedyną formą wypowiedzi, pozwalającą opisać prawdę o człowieku. Tym samym dla autora *Pacific Panam Palisades* powieść staje się nośnikiem prawdziwego sensu autobiograficznego, samą autobiografią. Jedyną możliwą do zapisania przez człowieka świadomego istnienia w ludzkiej psychice sfer dla niego samego niejasnych, a także będącą próbą obrony siebie przed jednoznaczną klasyfikacją:

[...] wyrobiła się o mnie opinia, że jestem ironiczny, przekorny, na przekór niekonsekwentny, i niektórzy obrażali mnie, ciskając mi w twarz obelgę: satyryk. A to wszystko tylko niechęć przed jednoznacznością sformułowań, paniczny przed tą jednoznacznością strach. Świat był i pozostanie dla mnie nieznany.

PPP, s. 257

Brak możliwości określenia siebie wobec innych służy pisarzowi do obrony przed zamknięciem go w kłiszy. Dygat ma świadomość, że jednoznaczne napisanie prawdy o sobie samym jest niemożliwe, dlatego też aby opisać siebie (jak najbardziej wiernie), decyduje się na posłużenie się narracją, w której swoją osobowość buduje w nie-realnym dialogu, w odniesieniach do marzeń sennych, w płątaniu wspomnień. Paradoksalnie, buntując się, sprzeciwiając się przyjętym normom, tworzy bardziej wiarygodny i przekonujący obraz swojej osoby, niż gdyby zdecydował się napisać klasyczną biografię. Opowieść o kuglarzu Matki Boskiej, a także rozważania o Rousseau służą pisarzowi zarówno do ośmieszenia, jak i do poważnego ukazania własnego „ja”. Anna Drzewiecka zauważyła:

[...] do powszechnie znanych, niemalże emblematycznych dla kultury średniowiecza w odbiorze popularnym legend należy historia o „kuglarzu Matki Boskiej”, prostym i nieuczone, który chcąc uczcić „Naszą Panią” (Notre-Dame), tak długo wykonywał sztuki akrobatyczne przed Jej figurą, aż spotkała go nagroda niezwyklej łaski: Matka Boża zeszła z ołtarza i chustą otarła pot z czoła wyczerpanego wysiłkiem, oddanego Jej prostaczka, który, nie umiejąc inaczej, czcił Ją, jak potrafił. Popular-

ność zawdzięcza ta opowieść licznym adaptacjom dokonany­m w czasach nowożytnych, wśród których najbardziej znana we Francji jest wersja Anatole'a France'a *Le jongleur de Notre-Dame* (w zbiorze *L'étui de nacre*, 1892; w tłumaczeniu polskim Jana Stena *Kuglarz Najświętszej Panny*)¹².

Porcelin opowiada historię nadwornego kuglarza w klasycznej formie. Opowieść muzyka jest nie tylko streszczeniem średnio-wiecznej historii, ale także pozwala ukazać człowieka jako śmieszną istotę, która często przywiązuje uwagę do nieistotnych drobiazgów. Fragmenty, w których Dygat przekomarza się z Porcelanem na temat tego, czy kuglarz mógł nosić kapelusz czy czapkę, czy na placu zamkowym była studnia czy drzewo, nie tylko mają bawić czytelnika, lecz także uświadamiać mu, czy odbiorca jest w stanie uwierzyć w legendę i traktować ją jako rzeczywistość. Dygat świadomie zawiesza prawdopodobieństwo i buduje alternatywne zakończenie opowieści, w którym Kuglarz zyskuje sławę i poklask prowadzące do zdumiewającego finału, w którym „kupcy robili majątki, a tamtejsza »Estrada« zorganizowała festiwal piosenki religijnej, na którym pierwsze miejsce otrzymała Maryla Rodowicz, słowa Agnieszka Osieckiej, muzyka Sartra...” (PPP, s. 292).

W alternatywnej opowieści Dygata zwiedziony sławą Kuglarz przeciwstawia się żonie i wylewa zupę, zaczyna uczestniczyć w grze, którą proponuje mu rozgorączkowane społeczeństwo. Opowiedziana przez autora historia oburza Porcelina, staje się pretekstem do rozmowy na temat etyki i piękna, prowokuje do rozważań nad filozofią Rousseau. Wszystko to służy pisarzowi do ukazania złożoności swojej natury, wszak powieściowy Dygat i jego towarzyszący są jednym i tym samym:

Pewnej prawdy o sobie nie można powiedzieć, chociażby człowiek nie wiem jak chciał i starał się. Można tu i ówdzie po namyśle i wysiłku palnąć o sobie coś niedyskretnego i do pewnego stopnia kompromitującego. Mnie biorą takie chętki, kiedy patrzę na Porcelina i przyglądam mu się spod oka. Przecież on jest lustrem, w którym przyglądają się moje wszystkie kłęski, niepowodzenia i zawiedzione nadzieje. [...] Jednocześnie wytworzył się między nami zabawny stosunek.

PPP, s. 320

¹² A. DRZEWIECKA: *O dwóch „Żonglerach Matki Boskiej”: wariant pewnego motywu w literaturze francuskiej XII*. W: *Prace Komisji Neofilologicznej PAU*. T. 4. Red. M. KŁAŃSKA, S. WIDEŁAK. Kraków 2007, s. 83–96.

Porcelin jest „lustrem” uczuć narratora-pisarza i jednocześnie nim samym, autorem zewnętrznym pozwalającym czytelnikowi przyglądać się własnym myślom, nagłym zmianom stanowisk, wahaniom, niemożności samookreślenia, kim się jest naprawdę. Opowieść muzyka, sprowadzona przez narratora do gry, może być odczytana jako metaforyczna relacja Dygata o sobie i miejscu w społeczeństwie. Obie opowieści wszelako daje się także zobaczyć jako przesłanie człowieka niemogącego oddać w tekście swojej sytuacji w świecie. Narrator, buntując się wobec tradycji *Wyznań* Jeana Jacques’a Rousseau, staje z nim w szranki i jednocześnie kontynuuje wytyczoną przez filozofa drogę pisania o sobie:

[...] Jan Jakub oświadcza, że zabiera się do pisania swoich zwierzeń i że jest pierwszym od początku świata, który napisze o sobie prawdę [...]. Głupotę i fałsz tego oświadczenia można porównać chyba tylko z równie pretensjonalnym jak mędrkowskim i siłącym się na nieistniejącą głębię powiedzeniem Kartezjusza: „Myślę, więc jestem”. [...] Ale czemu tyle miejsca poświęcam rozmyśleniom na temat Kartezjusza? Myśl w samolocie jest jak kozioł, którego cały dzień trzymali zamkniętego w obórcie i nagle wieczorem wypuścili na rozległą łąkę. Chodziło przecież o Russa, a na dobrą sprawę o niego też niespecjalnie. O to jego pyszne, próżne i pyszałkowane oświadczenie, że jest pierwszym człowiekiem na świecie, który napisze o sobie bez osłonek całą prawdę. Nakłamał zdrowo, i to od samego początku. Nikt, absolutnie nikt na świecie nie jest w stanie napisać prawdy o sobie, ponieważ nic takiego nie istnieje. Zawsze i u każdego wielkość mitów będzie przerastała prawdę lub choćby tej prawdy blade, wążające się odbicie.

PPP, s. 318–320

Dygat krytykuje Rousseau, lecz czyni to w sposób szczególny. Drażni go pycha filozofa twierdzącego, że istnieje możliwość poznania prawdy o człowieku, a przecież sam idzie w jego ślady. W systemie filozoficznym autora *Emila* ważną rolę odgrywa szlachetny dziki. Nieskażony cywilizacją, pierwotny dzikus Rousseau jest dla Dygata ważny. Opowieść o Kuglarzu, występującym w kościele przed Matką Boską, może być odczytana jako – stworzona przez pisarza na własne potrzeby – adaptacja motywu. W ten sam sposób da się uzasadnić obecność ironicznych uwag na temat Freuda, które pisarz wplata w swoją narrację. Twórca psychoanalizy uświadomił człowiekowi, że jego psychika nie ma struktury spójnej, lecz złożona jest z elementów wzajemnie się zwalczających. Z tych samych powo-

- DRZEWIECKA A.: O dwóch „Żonglerach Matki Boskiej”: wariant pewnego motywu w literaturze francuskiej XII. W: *Prace Komisji Neofilologicznej PAU*. T. 4. Red. M. KŁAŃSKA, S. WIDŁAK. Kraków 2007.
- DYGAT S.: *Jezioro Bodeńskie*. Warszawa 1981.
- DYGAT S.: *Pacific Panam Palisades*. W: IDEM: *Utwory rozporoszone*. T. 2. Warszawa 1991.
- GUTKOWSKA B.: *Powieści Stanisława Dygata. Czas i przestrzeń życia i marzenia*. Katowice 1996.
- LEJEUNE P.: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Przeł. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI, A. LABUDA, R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Kraków 2001.
- MAŁEK B.: *Elitaryzm i popularność powieści Dygata*. „Miesięcznik Literacki” 1983, nr 5.
- OTWINOWSKA E.: *Staś Dygat*. „Przekrój” 1978, nr 1716. <https://przekroj.pl/en/archiwum/artykuly/72448?f=szukaj:dygat> [dostęp: 12.05.2018].
- RZADKOWSKA E.: *Wstęp*. W: J.J. ROUSSEAU: *Wyznania. Wybór*. Przeł. T. ŻELEŃSKI (BOY). Wrocław 1978.
- SKWARCZYŃSKI Z.: *Stanisław Dygat*. Warszawa 1976.
- Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2002.
- TREUGUTT S.: *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Wydanie drugie, poprawione. Łódź 1999.

Ewa Bartos

A Story “at the Edge of Sense” Stanisław Dygat’s *Pacific Panam Palisades*

Summary

Stanisław Dygat died suddenly in his Warsaw apartment on January 29, 1978. The death of the writer prevented his readers from finding out the ending to his last novel, published by “Przekrój”. The present article analyzes and interprets the last, unfinished work of the author of *Lake Constance*, emphasizing the ways in which Dygat plays with the very form of the novel, constructing a literary experiment and playing with the reader.

Key words: *Pacific Panam Palisades*, Stanisław Dygat, literary experiment, game, narrative poem

dów, dla których przywołuje Freuda, pisarz krytykuje Kartezjusza, aby uświadomić czytelnikowi, że we współczesnym świecie nie ma niepodważalnych zasad, a zdanie: „Myślę, więc jestem”, nie daje ludziom odpowiedzi na pytanie: „W jaki sposób jestem”.

Struktura powieści przypomina romantyczny poemat dygresyjny¹³, w którym bohater buntuje się wobec świata i norm, ukazując odrębność swojego „ja” na tle epoki. Dygat czerpie z tradycji synkretycznej: Kartezjusza, Rousseau, romantyków (Słowackiego), Freuda i buntuje się przeciwko nim. Na styku przeciwstawnych stanowisk pragnie zbudować autoportret. Ten portret własny jest niejednoznaczny i niejednorodny. A przecież chce być autentyczny. Barbara Gutkowska, kończąc książkę poświęconą pisarzowi, napisała o nim i jego bohaterze:

[...] wszyscy bohaterowie prozy Dygata jak Piotruś Pan zawieszeni są pomiędzy rzeczywistością a wyrażającymi odwieczne ludzkie metafizyczne marzenia kulturowymi mitami, sprawiającymi, że życie jest mniej autentyczne, ale również barwniejsze i ciekawsze. W tym spostrzeżeniu zawiera się oryginalna myśl Stanisława Dygata, ironicznego, pełnego intelektualnej zaczepliwości i przekory mitotwórcy i mitoburcy zarazem, niełatwo dającego się przychwycić na swym właściwym stosunku do rzeczywistości przedstawionej¹⁴.

Wypowiedź ta dobrze oddaje portret bohaterów i autoportret Dygata w *Pacific Panam Palisades*. Pisarza prowadzącego – zdawałoby się – trywialną grę z odbiorcą, w której stawką jednakże jest – jak zawsze – własna egzystencja.

Bibliografia

- BIELECKI M.: *Zdzieranie i zakładanie masek. Stanisław Dygat i Witold Gombrowicz*. „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 4.
BUGAJSKI L.: *Mit elementarnego uroku*. „Odra” 1979, nr 1.

¹³ Zob. S. TREUGUTT: *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Wydanie drugie, poprawione. Łódź 1999.

¹⁴ B. GUTKOWSKA: *Powieści Stanisława Dygata. Czas i przestrzeń życia i marzenia*. Katowice 1996, s. 161.

Ewa Bartos

Die Geschichte „an der Grenze des Sinnvollen“
Pacific Panam Palisades Stanisław Dygats

Zusammenfassung

Stanisław Dygat starb plötzlich in seiner Warschauer Wohnung am 29. Januar 1978. Sein Tod verursachte, dass sich die Leser mit der Beendigung seines letzten in „Przekrój“ veröffentlichten Romans *Geschichte „an der Grenze des Sinnvollen“* konnten nicht vertraut machen. In vorliegender Abhandlung analysiert die Verfasserin das letzte unvollendete Werk des Autors von *Bodensee* und schenkt dabei besondere Aufmerksamkeit der Art und Weise, auf welche Dygat mit der Form des Romans spielt, ein literarisches Experiment durchführt und ein gewisses Spiel mit dem Leser treibt.

Schlüsselwörter: *Pacific Panam Palisades*, Stanisław Dygat, literarisches Experiment, Spiel, digressives Gedicht